

# *I Borbone di Napoli*

*a cura di*  
NICOLA SPINOSA



Franco Di Mauro Editore

## LA COMMITTENZA REALE IN SICILIA

L'annessione della Sicilia al Regno di Napoli sotto la dinastia borbonica nel 1734 determinò nell'isola l'avvio di una felice e fiorente epoca artistica, caratterizzata dal rapido diffondersi dello stile rococò<sup>1</sup>. L'illusione, ben presto disattesa, che Palermo potesse diventare la capitale del regno spinse, infatti, l'aristocrazia siciliana ad arricchire i propri palazzi commissionando nuovi cicli di affreschi ed il Senato palermitano a dare un nuovo aspetto alla città, erigendo monumenti celebrativi e arredi urbani, con l'intento di accogliere degnamente i Borbone di Napoli e la loro corte<sup>2</sup>. In particolare in occasione dell'incoronazione di Carlo di Borbone, avvenuta nella cattedrale palermitana il 3 luglio 1735, oltre agli apparati di festa realizzati nel solco della più pura tradizione dell'effimero, descritti e illustrati nel celebre volume *La Reggia in trionfo* commissionato appositamente dal Senato palermitano al suo cancelliere Pietro La Placa<sup>3</sup>, furono compiuti diversi lavori all'interno del Palazzo Reale, che da lungo tempo era rimasto disabitato. Dalle annotazioni di Antonino Mongitore nei suoi *Diari Palermitani*, fonte preziosa per lo studio di questo periodo, si ricava che l'edificio fu oggetto di numerosi «abbellimenti e ripari», tra i quali pitture oggi non più esistenti<sup>4</sup>: Carlo di Borbone fece dipingere da Guglielmo Borremans nell'antica galleria, accanto ai ritratti dei viceré realizzati nel Seicento, oggi in parte conservati nella Sala dei Viceré, quelli dei principali sovrani che avevano governato la Sicilia, e da Olivio Sozzi, nella volta di uno degli ambienti riservati al sovrano, l'affresco con «l'ingresso e la coronazione da farsi in Palermo»<sup>5</sup>.

Tale intenso fervore edilizio e decorativo continuò in Sicilia per tutto il Settecento, alimentato – come sottolinea Citti Siracusano – «da ragioni soprattutto di smaniosa emulazione della splendente stagione artistica napoletana, inaugurata appunto dal mecenatismo di Carlo di Borbone e perpetuata dall'aristocrazia partenopea, e di agguerrita competizione fra le stesse grandi famiglie siciliane», soprattutto a Palermo, sede dei viceré<sup>6</sup>.

Al tramonto del secolo, il trasferimento in Sicilia dei sovrani borbonici segnò l'inizio di un nuovo capitolo della storia dell'arte siciliana, promosso dalla committenza reale<sup>7</sup>.

Nel Natale del 1798, infatti, Ferdinando IV di Borbone, III re di Sicilia, e la consorte Maria Carolina d'Austria fuggirono da Napoli a bordo della nave ammiraglia comandata dall'inglese Horatio Nelson per sottrarsi alla minaccia costituita dalle truppe napoleoniche ed approdarono a Palermo, dove stabilirono la propria residenza<sup>8</sup>. Con loro si erano imbarcati Sir William Hamilton, noto collezionista di reperti etruschi, greci e romani<sup>9</sup>, la sua bellissima moglie, Lady Emma, e il resto della corte<sup>10</sup>. Dopo quattro anni i Borbone tornarono a Napoli, in seguito alla Restaurazione, ma nel 1806 la nuova ondata napoleonica li spinse nuovamente verso Palermo, dove giunsero portando con sé alcuni dei loro più preziosi tesori – dipinti, sculture e arredi prelevati dalle collezioni reali napoletane – e facendosi accompagnare da una nutrita schiera di uomini di cultura, artisti e collezionisti<sup>11</sup>.

La presenza dei sovrani e del loro seguito nel capoluogo isolano, seppure per periodi relativamente brevi, favorì un più intenso rapporto con la cultura partenopea e contribuì ad orientare l'indirizzo artistico locale in direzione del linguaggio neoclassico che aveva già fatto qualche timida apparizione in Sicilia nell'ultimo scorcio del XVIII secolo.

Un apporto fondamentale alla penetrazione delle moderne teorie del movimento neoclassico venne dal nuovo corso dato all'insegnamento accademico, imperniato sullo studio della statuaria antica e dei grandi maestri del classicismo cinque-seicentesco. Vi contribuirono nello stesso tempo le richieste di opere basate su modelli innovativi e rivolte agli artisti da parte della committenza colta e illuminata, sempre più preparata e aggiornata sui mutamenti del gusto anche grazie ai rapporti ed agli scambi culturali che manteneva con gli artisti, molti



dei quali avevano approfondito la propria formazione a Roma e a Napoli<sup>12</sup>. Le due città erano allora tappe obbligate per gli artisti, che in esse svolgevano il loro apprendistato e potevano conoscere da vicino le rovine dell'età classica, ritornate a nuova gloria anche grazie agli scavi archeologici di cui la stessa corte borbonica si era fatta promotrice. A Napoli, in particolare, nella seconda metà del Settecento si era diffuso un fervore di studi e di ricerche in seguito alle scoperte di Ercolano e Pompei, avvenute rispettivamente nel 1738 e 1748<sup>13</sup>. La passione antiquaria trovò terreno fertile anche in Sicilia, dove si tradusse – nota Maria Accascina nel pionieristico *Ottocento Siciliano* – nell'esaltazione delle proprie origini, nell'orgoglio di «ritenersi essi, i Siciliani, eredi del magnifico patrimonio greco romano»<sup>14</sup>. In quel periodo furono numerosissimi gli studiosi di antichità classica<sup>15</sup> e, anche durante l'Ottocento inoltrato, la pubblicistica testimoniava un continuo aggiornamento sugli scavi archeologici di Pompei e sulle altre iniziative culturali che si svolgevano a Napoli<sup>16</sup>.

Un'ulteriore spinta nella medesima direzione fu esercitata a Palermo dagli architetti Giuseppe Venanzio Marvuglia e Léon Dufourny<sup>17</sup>, che con le loro opere indussero gli artisti ad abbandonare per sempre i moduli e gli stilemi dell'arte tardo-barocca<sup>18</sup>.

In tale contesto si collocano le prime importanti commissioni dei Borbone all'interno della Palazzina Cinese nella piana dei Colli di Palermo, luogo scelto dai reali come residenza di campagna. L'edificio era stato acquistato da Giuseppe Maria Lombardo e Lucchese, barone delle Scale e delli Manchi di Belice, nell'ambito della gara che si era accesa fra le famiglie della nobiltà palermitana per accogliere i sovrani in città e compiacerli in tutti i modi possibili. Come narrano le cronache, «essendosi da dicta Sua Real Maestà ricercati alcuni siti di campagna, onde servissero di sua delizia [...], i possessori della Casina di Lombardo, e delle terre del Principe di Malvagna, del Marchese Vannucci, del Principe di Niscemi, del Duchino di Pietratagliata, e del Marchese Don Stefano Ajroldi esistenti nella Piana delli Colli in tutto salme cento dieci circa, alla ricerca, che se l'è fatta in nome del Re, di volerne fare l'acquisto a censo, per formarne un ferriato, si sono mostrati tutti pronti, e con somma cordiale attenzione volerle dare senza interesse, e gratuitamente [...]»<sup>19</sup>. Il re gradì il dono, ma volle pagare il censo ad ognuno dei proprietari dei terreni «restando il suo reale animo molto soddisfatto dall'amorevole attaccamento ed attenzione dei riferiti possessori alla Sua real persona»<sup>20</sup>.

Per il suo aspetto in stile cinese, la casina si proponeva come una novità nel panorama architettonico isolano<sup>21</sup> ed aveva attirato su di sé pareri diversi e spesso negativi da parte dei più conservatori, come l'erudito Francesco Maria Emmanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, che nel suo *Diario palermitano* così la descrisse: «fatta tutta d'ossatura in legno, i balconi di tavolini attaccati alli gattoni di legno con corda, fatta rotonda ed alla foggia e gusto cinese [...] fabbrica stravagante e di nulla durata e scevra affatto di magnificenza»<sup>22</sup>.

Ferdinando IV di Borbone, invece, dovette trovare di suo gusto la particolarità del sito, a lui già noto grazie ad alcune vedute dipinte dal palermitano Pietro Martorana e dal pittore di corte Jacob Philipp Hackert<sup>23</sup>, e impegnò subito gli artisti e le maestranze locali nei lavori di «riattamento» dell'edificio e della vasta area di parco circostante<sup>24</sup>, con l'intento di realizzare un piacevole luogo di villeggiatura e di svago, in cui potesse dare sfogo alla sua passione venatoria e agricola, consolandosi in questo modo della temporanea perdita della tenuta di caccia di San Leucio<sup>25</sup>.

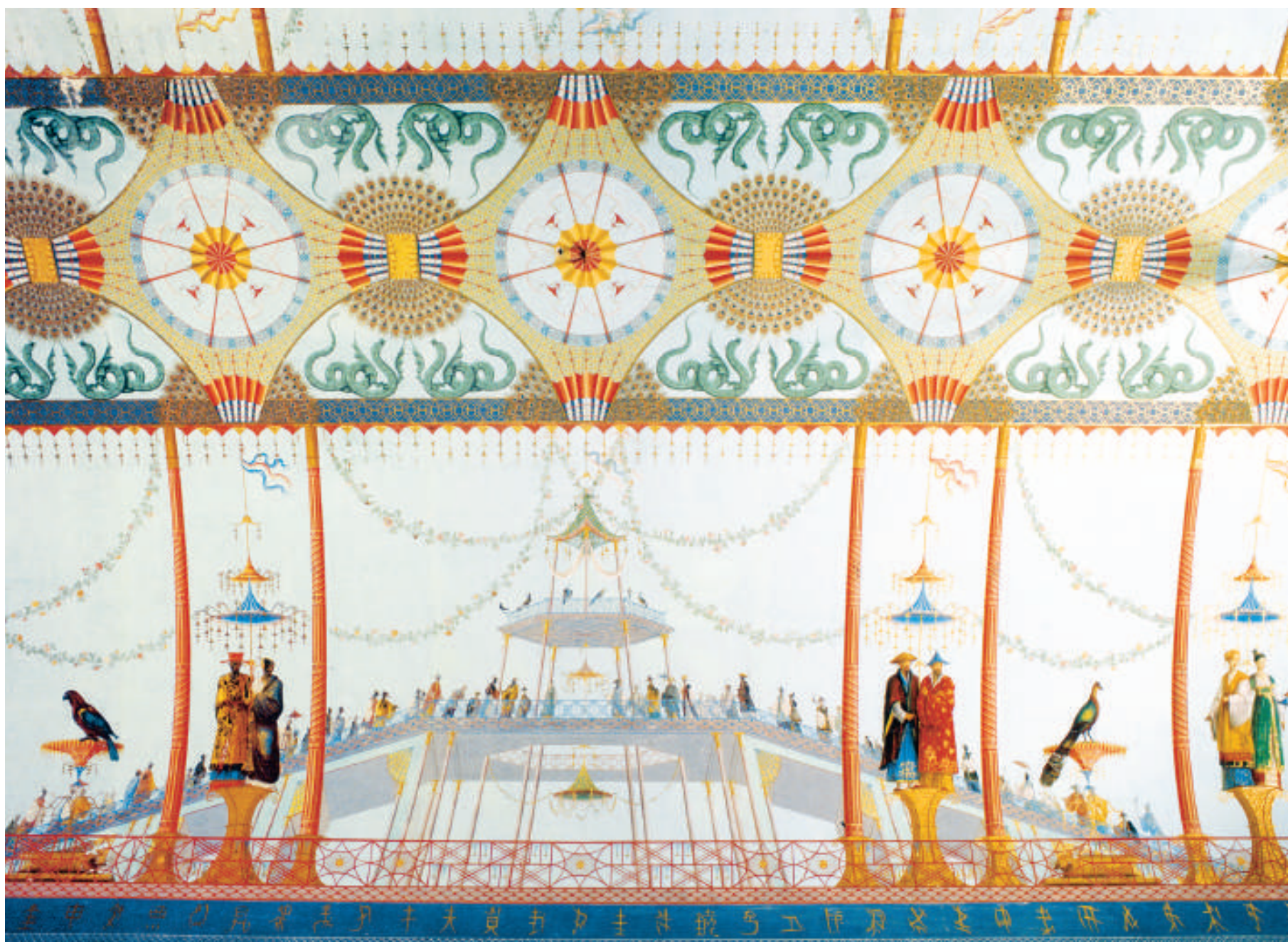
La direzione dei lavori spettò a Giuseppe Venanzio Marvuglia, il quale durante i primi anni dell'Ottocento trasformò in residenza regale la preesistente casina lignea «in stile cinese» con campanelle e pinnacoli in legno e risistemò i giardini adiacenti, arricchendoli anche di fontane, peschiere e altre costruzioni in stile eclettico<sup>26</sup>. Tra queste i documenti attestano la realizzazione all'inizio del secolo di alcune «vasche di marmo bianco con grotte artificiali alla cinese» dovute alla scalpello Giosuè Durante (ancora oggi esistenti), un «Cafeaos» eseguito dal «fabbricatore Giuseppe Patricola» (ridotto in ruderi) e la cosiddetta Fontana d'Ercole con la copia di dimensioni ridotte della celebre statua dell'Ercole Farnese, che sormonta una colonna dorica<sup>27</sup>. All'interno Rocco Zappulla «falegname» e Ignazio Figlia «vetraio», con l'aiuto «di diversi artefici», realizzarono «una tavola matematica» da pranzo a saliscendi «giusta il modello fatto venire da Napoli», dotata di cordoni di seta color celeste e bianco<sup>28</sup>.



355. Giuseppe Velasco, *Storie di Esculapio e Igea* (1792-1796). Palermo, Orto Botanico, Ginnasio







356. Giuseppe Velasco, *Finto loggiato con figure cinesi* (1806 circa), particolare. Palermo, Palazzina Cinese, camera da letto del re

I lavori di ristrutturazione della casina continuarono pure durante l'assenza del sovrano, tra il 1802 e il 1805, grazie a cospicue somme di denaro che non smisero di essere erogate dalla Casa Reale<sup>29</sup>.

Durante il secondo soggiorno dei re dovette essere completato invece l'eclettico apparato decorativo delle zone di rappresentanza e delle stanze private, ispirato anche dall'esotismo trasmesso dalle forme architettoniche esterne, e diverso da ambiente ad ambiente, variando dal gusto orientale a quello pompeiano, dalle decorazioni in stile turco a quelle di più marcato gusto neoclassico<sup>30</sup>. L'opera vide impegnati soprattutto, come «pittori adornisti», i napoletani Rosario Silvestri, Benedetto Cotardi, Raimondo Gioia e, come «figuristi», i palermitani Vincenzo Riolo e Giuseppe Velasco<sup>31</sup>. Questi ultimi, legati da vincoli di parentela (Riolo aveva sposato una delle figlie di Velasco, Anna), sarebbero stati coinvolti in seguito anche nei cantieri di Palazzo Reale, sempre su committenza borbonica.

Riolo, tornato da pochi anni a Palermo dopo un lungo e proficuo soggiorno romano alla scuola del noto incisore francese Jean Baptiste Wicar, si era subito inserito nella schiera dei principali artisti emergenti facendosi notare – come raccontano le fonti<sup>32</sup> – per le sue «abbaglianti doti pittoriche di forte macchia, di un leggiadriissimo colorito, di un grande effetto e di un disegno energico ma caricato» che portarono una spinta di rinnovamento.

Velasco – o «Velasquez» come soleva spesso firmare le sue opere<sup>33</sup> – era invece già all'apice della carriera e, nell'ultimo decennio del Settecento, aveva goduto della protezione del viceré Francesco d'Aquino, principe di Caramanico, uno tra i più illuminati interpreti dell'esigenza di rinnovamento politico e culturale di quell'epoca<sup>34</sup>. Da lui aveva ricevuto commissioni di grande prestigio per le quali si era fatto conoscere e apprezzare nell'ambiente artistico locale, tanto da venire ben presto considerato il «pittore ufficiale della corte borbonica a Palermo»<sup>35</sup>. Una delle più famose opere realizzate per volere del Caramanico fu la decorazione a monocromo con storie di Esculapio e Igea del ginnasio del Real Orto Botanico di Palermo, eseguita tra il 1792 e il 1796, in cui il pittore manifestò l'adesione ai precetti neoclassici, appresi attraverso lo studio della statuaria antica e delle stampe tratte da opere di Raffaello e della scuola bolognese del Seicento a lungo meditate nel periodo giovanile<sup>36</sup>. Dopo il successo ottenuto con questo ciclo pittorico, fu costantemente impegnato come pittore 'figurista' in vaste imprese decorative di soggetto storico, letterario e mitologico, commissionate dalle nobili famiglie palermitane. Per realizzarle lavorava quasi sempre in felice connubio con Giuseppe Venanzio Marvuglia, accanto ad 'ornatisti', tra i quali Benedetto Cotardi, Benedetto Bonomo, Natale Campanella,







357. Giuseppe Velasco, *Apoteosi di Ercole* (1811-1812), particolare. Palermo, Palazzo dei Normanni, sala d'Ercole

Raimondo Gioia, Vincenzo Gallo e Rosario Silvestri<sup>37</sup>. Nominato nel 1804 direttore della Scuola di Disegno del Nudo nella Regia Accademia degli Studi, fu eletto dalla critica dell'Ottocento maestro del Neoclassicismo siciliano<sup>38</sup>. Agostino Gallo, principale scrittore e mecenate del tempo, ne pubblicò nel 1845 una biografia, desunta da alcune sue memorie rimaste abbozzate o incompiute e da notizie riferite verbalmente dallo stesso pittore e dai suoi allievi, e parlò dell'artista come colui che «lottando con l'avversa fortuna, col tapino insegnamento e il cattivo gusto dell'età sua, senza uscir dal suolo natio, fidatosi alla forma del proprio ingegno, superò gli ostacoli sì possenti, istruì se stesso su pochi modelli dell'antichità, ricondusse a forme semplici, nobili, ed eleganti il viziato disegno»<sup>39</sup>. La favorevole critica dell'erudito palermitano gli valse l'apprezzamento incondizionato da parte dei contemporanei, tanto che Agatino Sozzi nelle sue *Operette morali sulla Pittura e Belle Arti* – trattate in forma di dialogo nel 1823 – elogiò allo stesso modo Velasco e i maestri italiani del Rinascimento<sup>40</sup>.

All'interno della Palazzina Cinese il pittore lavorò – insieme a suoi allievi<sup>41</sup> – soprattutto alla decorazione degli appartamenti reali, situati nell'ala occidentale del piano nobile, liberando in pieno il suo estro creativo nella suggestiva decorazione cinese della camera da letto del re. Nella volta Velasco si divertì a rappresentare un finto loggiato ad archi acuti, con una balconata su due livelli sormontata da architetture a pagoda e rigogliosi giardini orientali, dalla quale si affacciano personaggi vestiti in foggia cinese e, seduto su un trono, un mandarino circondato da guardie e dignitari.

A Riolo sono invece attribuite con certezza le figure femminili dipinte ad olio su tela e le quattro di misura minore, anch'esse ad olio, che si alternano alle prime nella cosiddetta «Camera Ercolana»<sup>42</sup>, dietro le sembianze di una delle quali sembra celarsi il ritratto della stessa regina Carolina<sup>43</sup>. Le pitture, ispirate al repertorio neoclassico, furono eseguite tra il 1805 e il 1810, periodo in cui sono registrati pagamenti all'artista, e testimoniano – come osserva Silvana Riccobono che per prima le ha ricondotte, su basi documentarie, al catalogo di Riolo<sup>44</sup> – nella «delicata stesura del colore, nelle forme eleganti sul fondo di un azzurro compatto, un gusto per l'antico commisto a raffinatezze da far risalire alla lezione del Wicar»<sup>45</sup>.







XXXVI. Vincenzo Riolo, *Figura femminile con bambino* (1805-1810). Palermo, Palazzina Cinese, sala ercolana



I ritratti degli altri membri della famiglia reale caratterizzano la decorazione della camera da letto della regina, dove tra motivi tratti dal consueto repertorio ornamentale di stampo neoclassico si distinguono nei medaglioni a monocromo dipinti sulla volta e sulle pareti. I ritratti sono contrassegnati da dediche ancora leggibili, quali «il mio sostegno» per quello a monocromo di re Ferdinando, o «immagini di mia tenerezza» per quelli dei nipoti, o ancora «mia cara figlia» per il volto di Maria Cristina.

Per l'arredamento della casina inizialmente re Ferdinando aveva disposto che fossero adoperati la mobilia e gli oggetti di cui era provvista all'atto della cessione in vendita da parte di don Giuseppe Lombardo<sup>46</sup>. Dopo il 1805, per volere dello stesso sovrano, furono utilizzati invece arredi e suppellettili provenienti dal Real Sito di San Leucio, dal Real Palazzo di Portici e dalla Real Villa Favorita di Napoli, secondo quanto attesta l'*Inventario generale del real Casino della real Villa dei Colli, denominata "La Favorita"*, stilato nel 1807 da un tal Antonio Ferrari e conservato nel fondo Borbone dell'Archivio di Stato di Napoli<sup>47</sup>.

In città, la residenza abituale fu stabilita nell'antico Palazzo Reale dove già dal 1787 Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina avevano promosso una serie di lavori di ristrutturazione<sup>48</sup>. I sovrani infatti – come narrano le fonti – avevano manifestato il desiderio di «abitarlo nell'entrante anno 1788 e starvi una buona pezza di tempo per darsi il bell'aggio di godere del fioritissimo lor regno sicolo»<sup>49</sup>. I lavori, iniziati alla fine del Settecento, ebbero un'accelerazione dopo la fuga dei sovrani a Palermo, quando l'edificio fu rivestito di nuovi connotati simbolici e riferimenti allegorici. Le modifiche architettoniche e gli interventi funzionali apportati all'antica reggia normanna su committenza borbonica si aggiunsero ai numerosi altri già



358. Vincenzo Riolo, *La restituzione a Nicodemo del soglio vescovile* (1830 circa). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala gialla







359. Giovanni Patricolo, *L'entrata di Ruggero a Palermo* (1830 circa). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala gialla

realizzati durante le dominazioni precedenti<sup>50</sup>. Di enorme utilità per comprendere i cambiamenti d'uso degli ambienti e la loro denominazione utilizzata all'epoca sono alcune planimetrie databili nel primo ventennio del secolo, alle quali si fa riferimento per identificare con esattezza i locali che subirono i principali interventi decorativi e furono destinati a nuovo uso<sup>51</sup>.

Il primo importante ciclo pittorico commissionato da Ferdinando IV di Borbone durante il suo soggiorno palermitano riguardò il «salone del real Parlamento», chiamato in seguito ed ancora oggi «Sala d'Ercole» per i soggetti raffigurati, che si rifanno al mito del celebre eroe ellenico<sup>52</sup>. È interessante notare che la medesima denominazione era stata data anche alla Sala dei viceré della Reggia di Napoli, in seguito al nuovo allestimento realizzato tra il 1807 e il 1809 con l'esposizione dei calchi in gesso dell'Ercole e della Flora Farnese<sup>53</sup>.

Il sovrano decise di destinare il grande salone ad ambiente di rappresentanza dove esporre al pubblico, protetti da una ringhiera dorata, i dipinti delle collezioni reali napoletane che aveva trasportato con sé durante il forzato esilio, insieme con altre opere<sup>54</sup>. Per questo motivo volle che gli affreschi della volta e delle pareti fossero coperti con nuove pitture all'altezza della «magnificenza» dei quadri da collocare e di forte significato simbolico<sup>55</sup>. La scelta del soggetto cadde sulla leggendaria figura di Ercole – protagonista di tutte le scene, dipinte a guisa di grandi quadri riportati sulla volta e a monocromo sulle pareti – come conforto e auspicio per il sovrano che, in quegli anni, nutriva speranze «di rivalsa nei confronti della situazione politica napoletana»<sup>56</sup>. Dietro questa decisione c'era forse anche il ricordo nostalgico dell'Ercole Farnese, la celebre statua classica in marmo che nel 1787 era passata dal Palazzo Farnese di Roma al Real Museo Borbonico di Napoli, di cui una copia di ridotte dimensioni – come già ricordato – era stata sistemata sopra una colonna dorica nel giardino della Palazzina Cinese<sup>57</sup>. Un altro motivo fu di certo anche la volontà della committenza borbonica di riferirsi ai tradizionali temi eroici e mitologici dell'antichità: una scelta che era in linea con la cultura neoclassica e nello stesso tempo forniva un'efficace simbologia dell'origine eroica e divina del potere temporale dei sovrani.

Per realizzare il ciclo decorativo, in qualità di «pittore figurista», fu chiamato nel 1810 Giuseppe Velasco<sup>58</sup>. L'ideazione dell'opera spettò invece al Controllore della Real Casa, il fiorentino Francesco Seratti detto il Priore<sup>59</sup>, che ne dettò minuziosamente l'intera trama compositiva: «nel mezzo della volta dee il Velasquez dipingere un gran quadro di palmi cinquanta, rappresentante il Trionfo di Ercole, e corrispondente al bozzetto, che si è presentato a V. M., la quale si è compiaciuta di approvarlo. All'alto e al basso della indicata pittura principale dee eseguire i seguenti due quadri a chiaroscuro, alti diciotto palmi, e della stessa larghezza della pittura grande. In uno di questi due quadri deve rappresentarsi Ercole, bambino nella culla che strozza i due serpenti, che vi aveva collocati Giunone per farlo uccidere, Alcmena madre di Ercole che furiosa dimanda soccorso pel figlio, e Giunone spaventata, e sorpresa, dalla forza di Ercole, che rendevano il di lei attentato. Nel secondo dei due quadri, Ercole quando col sangue di Nesso, che gli aveva apprestata





Deianira, sua moglie si fa erigere da Pocas, un rogo che fa ardere e vi si getta disperato per finire più presto la vita. Pocas che riceve in compenso da Ercole le di lui frecce, e Deianira, che pentita della sua vendetta si dà alla disperazione. [...]. Inoltre, invece delle dieci nicchie con delle statue attualmente dipinte a chiaroscuro nelle mura del Real Salone, si devono dipingere per ciascheduno spartimento anche a chiaroscuro, con più figure di una grandezza maggiore di tre in quattro palmi, di quella, che occupano ora le dette statue, le seguenti dieci forze di Ercole. 1 Vinto e ammazzato il Leone Cithereo; 2 Vinta ed ammazzata l'Idra di Lerne; 3 Presa e trasportata viva la Cerva Eripide di Corinto; 4 Vinto e trasportato vivo il cinghiale di Erimanto; 5 Vinto e fugato il feroce toro di Creta; 6 Piantate le due colonne ai confini dell'Europa e dell'Africa; 7 Preso sopra le sue spalle il cielo da Atlante; 8 Ercole ammazza il serpente custode degli Orti Esperidi e ne fa prendere i pomi; 9 Ammazza Anteo, strozzandolo, sollevato dalla terra, dalla quale riceveva una forza invincibile, e ferisce Giunone, la quale era venuta in di lui soccorso; 10 Scende al Tartaro, vince e ne trasporta incantato il Cerbero»<sup>60</sup>.

La struttura pittorica della raffigurazione centrale della volta con l'*Apoteosi di Ercole*, basata sulla disposizione dei personaggi a gruppi di figure – ciascuna ben disegnata e delineata nei suoi attributi iconografici – e caratterizzata da un nudo di spalle in primo piano, è pressochè identica dal punto di vista stilistico agli altri cicli decorativi realizzati dal pittore palermitano<sup>61</sup>. Di forte effetto scenografico, queste scene furono concepite dall'artista non più come illusionistica apertura spaziale, contornata da finte quadrature architettoniche secondo l'uso settecentesco, ma come quadri riportati sulla volta e delimitati da eleganti cornici neoclassiche, anch'esse dipinte. Tipologia compositiva questa che costituì uno dei caratteri distintivi della pittura murale di Velasco e fu ripresa in quasi tutti i *plafonds* del periodo neoclassico<sup>62</sup>.

Le decorazioni raffiguranti le fatiche di Ercole, dipinte a monocromo nelle pareti lunghe della sala, mostrano in modo ancora più incisivo il rigore disegnativo di Velasco, affinato attraverso lo studio della statuaria antica, e l'attenzione per il nudo, che rimanda agli studi di accademia, seppure in certi brani le differenze stilistiche rispetto alla pittura della volta fanno supporre l'intervento di aiuti.

Per quanto riguarda poi la parte ornamentale, eseguita dai napoletani Benedetto Cotardi, Benedetto Bonomo e Natale Campanella, si nota la totale assunzione del repertorio decorativo di matrice raffaellesca, che utilizzava soprattutto il motivo a grottesca e si rifaceva, con puntuali citazioni, alla serie di stampe che riproducevano gli ornati dei pilastri e delle volte delle Logge Vaticane<sup>63</sup>. È anche per questo motivo che l'opera assunse un valore esemplare per gli sviluppi successivi della pittura siciliana dell'Ottocento, facendo conoscere nell'isola l'ornato cinquecentesco, in linea con il gusto del revival delle decorazioni a grottesca che a quell'epoca contraddistingueva le corti europee.

In un'altra sala del Palazzo Reale, dipinta un ventennio dopo, è evidente invece il mutamento che in quei pochi lustri aveva vissuto la storia della Sicilia, e con lei il gusto della stessa committenza reale. Si tratta dei dipinti, ispirati alla storia normanna, di quella che oggi viene chiamata «sala gialla» e che all'epoca era identificata come la «Galleria dei pecoroni» per la presenza di due arieti di bronzo di epoca greca, ospitati in quell'ambiente fin dai tempi del viceré Bernardino Cardines, duca di Maqueda, nel XVII secolo<sup>64</sup>.

In Sicilia si erano esaurite allora le turbolenze dei fermenti autonomistici, germinati nell'aristocrazia e nella borghesia locali che avevano reagito con un impeto nazionalistico all'atteggiamento vessatorio adottato da Ferdinando IV di Borbone dopo il suo ritorno a Napoli, quando incorporò l'Isola nel Regno delle Due Sicilie (1816), e culminati nell'insurrezione palermitana del 15 luglio 1820. Il governo era stato affidato a don Leopoldo di Borbone, conte di Siracusa, nato a Palermo da Francesco I e Maria Isabella dei Borbone di Spagna durante l'esilio della sua famiglia e subentrato nella carica di luogotenente generale a Pietro Ugo, marchese delle Favare, dopo l'ascesa al trono del fratello, il ventenne Ferdinando II<sup>65</sup>.

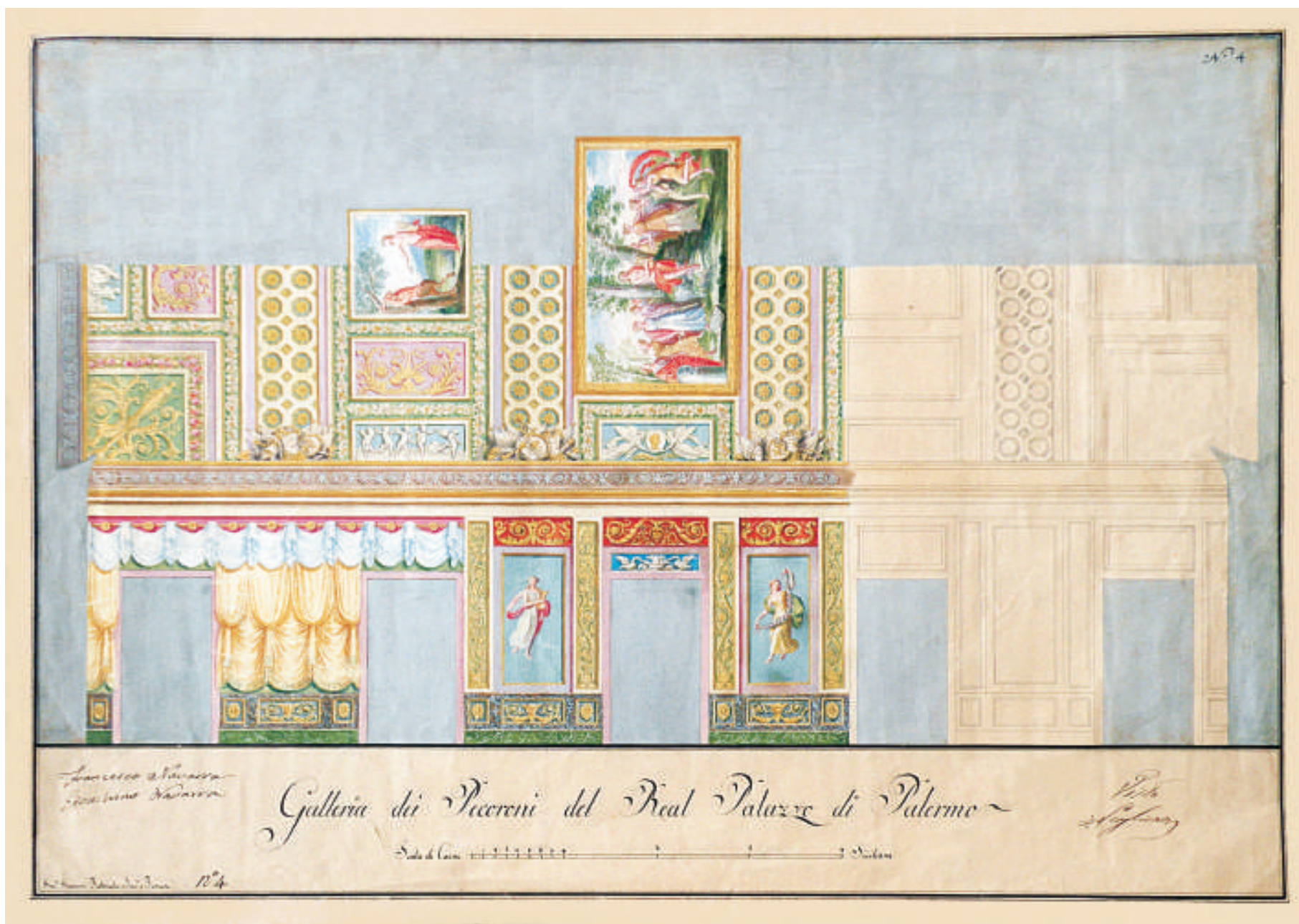
Leopoldo, che al momento di assumere la carica aveva appena diciott'anni, mostrò subito posizioni politiche di ispirazione vagamente liberale e, pittore dilettante a sua volta, si propose come mecenate e pro-



360. Giovanni Patricolo (attr.), *Scherzi di putti* (1834-1835). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala pompeiana







361. Giovanni Patricolo - Francesco e Gioacchino Navarra, *Galleria dei Pecoroni del Real Palazzo* (1830 circa). Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

tettore delle arti, «rafforzato – scrivono le fonti ottocentesche – da' più recenti esempi degli illustri personaggi di sua famiglia, cioè del suo avo Ferdinando, e di Francesco suo padre»<sup>66</sup>.

La nuova generazione di regnanti abbandonò i riferimenti all'iconografia classica e scelse come rimando simbolico della propria grandezza il periodo della dominazione normanna in Sicilia, considerato fra i più felici sotto il profilo delle arti e della cultura. L'intento di glorificare la dinastia borbonica attraverso il collegamento ai grandi sovrani normanni fu perseguito con attenzione, anche attraverso una serie di operazioni culturali collegate e portate avanti quasi contemporaneamente, in un complesso gioco di rimandi reciproci<sup>67</sup>. Un esempio evidente è la litografia che apre il *Discorso sulle sagre insegne De' Re di Sicilia* di Luigi Giam-pallari, uscito dalla Real Stamperia di Napoli nel 1832, in cui Ferdinando II appare vestito come un sovrano normanno-svevo<sup>68</sup>. A quest'ultimo era rivolta la dedica del volume, tesa ad indicare una linea di continuità che legava i Borbone ai Normanni: «allorché fu la Maestà Vostra elevata sullo ereditato trono dei Ruggieri, dei Guglielmi, e dei Fiderici, [...] le fè porre tosto avanti agli occhi a modello e 'l coraggio, e la prudenza, e la militare virtù, e la pietà di quei Monarchi, affin di procurare ai suoi sudditi felicità al di dentro e riputazione al di fuori»<sup>69</sup>. Episodi storici del periodo normanno venivano a quel tempo rappresentati anche sui trasparenti e sulle pitture delle macchine dei fuochi artificiali, come in quelle allestite per le feste patronali di Santa Rosalia, secondo quanto si desume dalle relazioni redatte annualmente in tali occasioni<sup>70</sup>. L'ingresso di Ruggero a Palermo, ad esempio, fu anche il tema della mascherata del 1835, quando Leopoldo sfilò vestito come un sovrano normanno, facendo credere al sospettoso monarca che dietro la rappresentazione si celasse la simbolica scelta di quest'ultimo come futuro re delle Due Sicilie<sup>71</sup>.

Nella medesima direzione vanno i dipinti della «Galleria» di Palazzo Reale, voluti dallo stesso Leopoldo che scelse come tema centrale la figura di Ruggero II, incoronato re di Sicilia nel 1130, mecenate illuminato e protagonista di una delle stagioni più felici della storia siciliana<sup>72</sup>.

Per realizzare le pitture volute dal giovane luogotenente generale, le fonti ottocentesche<sup>73</sup> riferiscono che entrarono in competizione tre fra gli artisti più in vista del tempo: Giuseppe Patania, Vincenzo Riolo e Giovanni Patricolo<sup>74</sup>. I tre pittori, provenienti da esperienze completamente diverse – Patania aveva frequentato lo studio di Velasco e poi l'Accademia del Nudo, Riolo si era formato a Roma alla scuola del Wicar,





mentre Patricolo, dopo essersi dedicato a studi teologici, si era avvicinato ai primi due e ne subiva l'influenza – si erano imposti quali principali rappresentanti del gusto neoclassico allora imperante, subentrando a Giuseppe Velasco dopo la sua morte, avvenuta nel 1827.

A raccontare l'accesa competizione che nacque fra loro per ottenere l'incarico per la «Galleria» fu Agostino Gallo, principale erudito, collezionista e mecenate palermitano del tempo, nonché infaticabile biografo degli artisti dell'epoca<sup>75</sup>. Gallo riferiva che «Giuseppe Patania venne in competenza col Riolo e con l'abate Giovanni Patricolo, allievi di Velasquez per alcuni quadri di grande invenzione relativi ai fatti di re Ruggero in una delle Gallerie del Palazzo di Palermo e quando furono trasmessi i bozzetti di tutti e tre al Marchese Ruffo, direttore del Ministero di Casa Reale in Napoli, costui sul giudizio di quella accademia riconobbe preferibile quello di Patania»<sup>76</sup>. Alla fine Riolo dipinse l'episodio della *Restituzione a Nicodemo del soglio vescovile*, Patania la scena dei *Musulmani che offrono doni al Conte Ruggero* e Patricolo la pittura centrale raffigurante *L'ingresso di Ruggero II a Palermo*<sup>77</sup>.

La decorazione della sala, in parte modificata dopo il 1848, fu completata dallo stesso Patricolo, assieme ai decoratori Francesco e Gioacchino Navarra, con riquadri di soggetto mitologico e giochi di putti a monocromo nel soffitto e con figure di baccanti alle pareti, incorniciati all'interno di una trama ornamentale e fregi di gusto neoclassico, secondo quanto attesta un disegno acquarellato rintracciato nella raccolta grafica della Galleria Regionale della Sicilia di Palermo<sup>78</sup>.

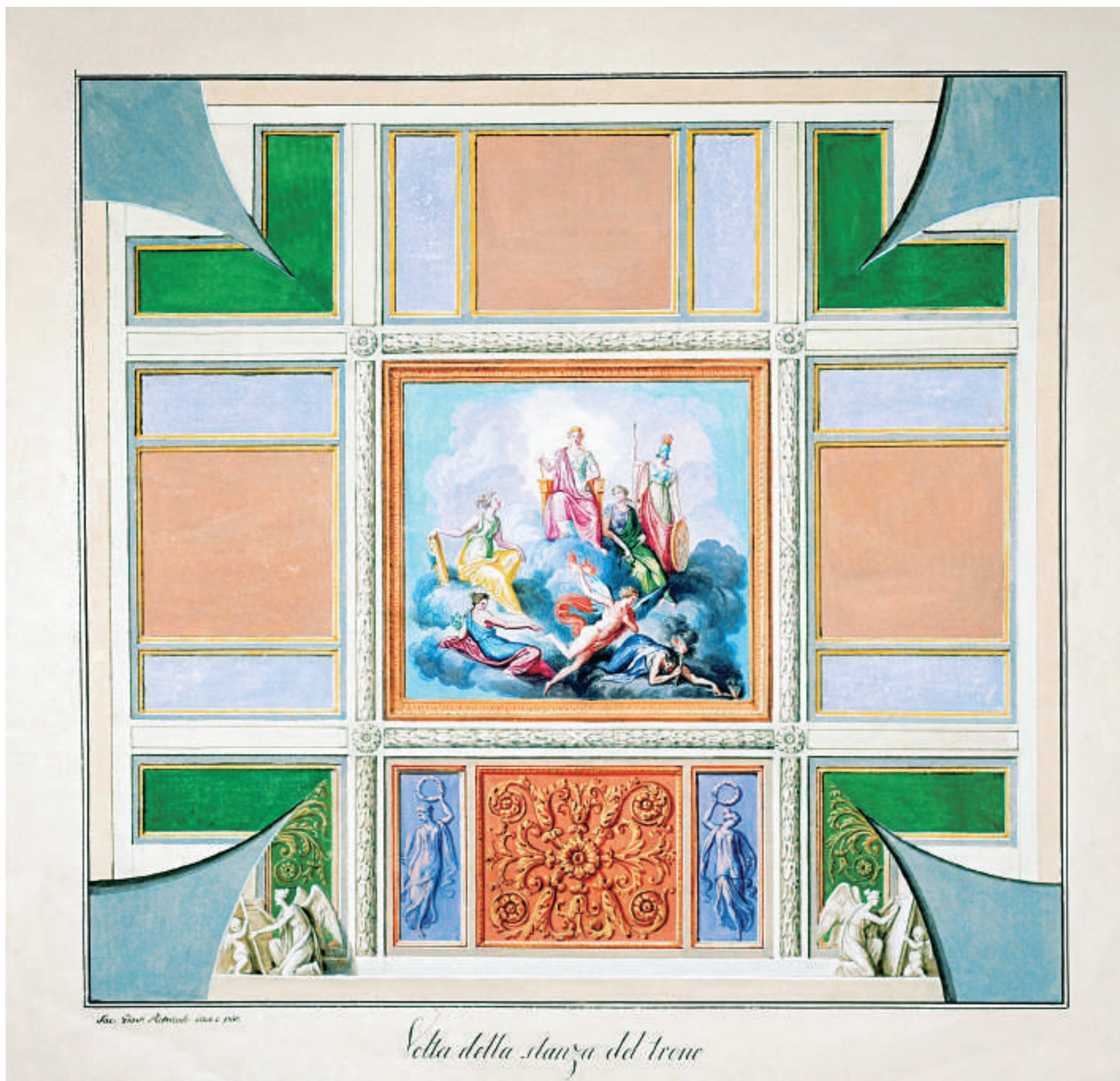
Patricolo, appartenente ad una famiglia di artisti che lavorò assiduamente per i Borbone<sup>79</sup>, ottenne da Leopoldo anche l'incarico di decorare gli altri ambienti che si susseguono lungo il piano nobile, a partire dalla «galleria alla pompeiana», nell'appartamento dello stesso Leopoldo, tradizionalmente attribuita a Giuseppe Patania<sup>80</sup>. Qui, secondo quanto riportato all'epoca dal periodico «Passatempo per le dame», erano dipinte «nella volta e nelle pareti alcuni fatti Mitologici, cioè: Nella volta dipinti a tempera, di grandezza al naturale, la Dea Gnido che porge al figlio un dardo; e diversi Amorini i quali alcuni conducono le colombe per aggiogarle al carro, altri scagliano frecce e spargono fiori. Nelle quattro pareti quattro Baccanti che danzano al suono de' loro strumenti. Sopra le quattro aperture sono parimenti rappresentati quattro fatti mitologici, le di cui figure sono alte pal. 3 circa»<sup>81</sup>. Il suggestivo ciclo pittorico, ancora oggi esistente, si rifà a soggetti pompeiani, utilizzati in quello stesso periodo anche nelle decorazioni di uno dei salottini di Palazzo di Capodimonte di Napoli nell'ambito delle trasformazioni volute da re Francesco I<sup>82</sup>: una testimonianza di quanto fosse comunque ancora radicata nei Borbone la dipendenza dalla cultura neoclassica, nutrita dall'interesse antiquario e dagli



362. Giovanni Patricolo (attr.), *Figure di cinesi* (1834-1835). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala cinese







363. Giovanni Patricolo, *Volta della stanza del trono* (1835 circa). Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

esempi delle *Antichità di Ercolano* ovvero le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione, vero e proprio campionario di soggetti decorativi, pubblicato in grossi tomi a partire dal 1757.

Sempre dalla lettura delle puntuali descrizioni riportate dal «Passatempo per le dame» si desume che Patricolo eseguì anche «altri dipinti nella Stanza verde contigua a detta Galleria<sup>83</sup> esprimenti pure fatti Mitologici, e ne' 20 pilastri che sono in detta stanza, in ciascuno una maschera, e tutte di varia forma tra loro», nonché «altra stanza dipinta alla Chinesa con 27 figure alt. Palm. 5 circa»<sup>84</sup>. I due ambienti descritti dalla rivista, corrispondenti nella planimetria borbonica rispettivamente alla «sala del Consiglio» e alla «camera da pranzo», si possono oggi identificare con la «sala di lettura e scrittura»<sup>85</sup>, che presenta ancora alle pareti mascheroni e riquadri con motivi neoclassici, e con la «sala cinese», rimasta pressochè intatta, la cui decorazione, sulla falsariga delle pitture della Palazzina Cinese, mette in scena figure orientali affacciate a una lunga balconata.

Nello stesso Palazzo Reale, Patricolo dipinse ancora «due figure a tempera con le insegne reali» nella «sala degli alabardieri»<sup>86</sup> – così denominata nelle planimetrie del primo Ottocento e oggi identificabile con la Sala dei Viceré<sup>87</sup> – e la volta della «camera del trono», ora non più visibile, secondo quanto attesta il disegno preparatorio<sup>88</sup>.

Il pittore fu attivo a palazzo anche dopo i moti del 1848 quando fu incaricato, come riportano i documenti, di riparare i danni provocati dagli insorti e di restaurare «tutti i guasti fatti nelle figure, esistenti nell'appartamento di etichetta del palazzo dei re di Sicilia, che erano state dal ricorrente dipinte» e per questo





motivo «fu egli sollecito ivi recarsi diariamente, e nel periodo dei mesi di luglio ed agosto del corrente anno ne compì l'opera, eseguendone talune del tutto nuove»<sup>89</sup>.

La presenza ulteriore di Riolo e di Patania, che nel 1828 avevano entrambi ricevuto dall'allora luogotenente marchese delle Favare l'ambito titolo di Cavaliere dell'ordine di Francesco I<sup>90</sup>, è attestata invece da due grandi quadri ad olio, descritti dalla pubblicistica dell'epoca<sup>91</sup>, che Leopoldo di Borbone commissionò loro nel 1832 per abbellire il salone della Porta Nuova. Le fonti riferiscono che la tela del Riolo rappresentava «il battesimo di Clorinda ferita a morte per mano di Tancredi» e quella di Patania «gli amori di Armida e Rinaldo nel giardino incantato», soggetti entrambi tratti dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso<sup>92</sup>.

Accanto ad una vasta produzione di cicli pittorici che andarono ad impreziosire i siti reali ed a dipinti di soggetto mitologico e letterario, particolarmente graditi a Leopoldo, notevole fu anche la produzione di ritratti, che ancora più facilmente potevano esprimere le esigenze celebrative della committenza borbonica.

I pittori dell'epoca ricevettero infatti in quegli anni continue richieste di ritratti del re e della regina, destinati ad abbellire gli uffici di intendenza creati in Sicilia con la riforma amministrativa del 1817 e gli altri uffici centrali già in precedenza istituiti<sup>93</sup>, dove per disposizione borbonica doveva essere esposta l'effigie del sovrano<sup>94</sup>. Numerosissime erano pure le richieste di ritratti dei rappresentanti della classe politica dell'epoca, da collocare negli uffici pubblici o negli ambienti di rappresentanza di Palazzo Reale. In particolare, assai cospicuo è il nucleo di dipinti a carattere ufficiale eseguiti da Giuseppe Patania, che era considerato il maggiore ritrattista palermitano. Ne sono un esempio i ritratti del cardinale Pietro Gravina e degli altri luogotenenti generali nominati dai Borbone – il marchese Pietro Ugo delle Favare, il principe di Cutò e il principe di Campofranco<sup>95</sup> – che si trovano ancora nella Sala dei Viceré di Palazzo Reale, per la quale erano stati commissionati. Ad essi si aggiungono i ritratti del barone Felice Pastore<sup>96</sup>, della regina Maria Cristina e del generale Giovan Battista Fardella<sup>97</sup>. Questi dipinti, a causa del loro prevalente intento aulico e celebrativo, si distinguono per la rigidità formale e la freddezza della rappresentazione, discostandosi dalla parallela produzione ritrattistica di Patania, destinata ad esaudire le richieste della committenza aristocratica, nella quale prevalgono invece l'accentuazione dei toni sentimentali e l'approfondimento delle caratteristiche psicologiche dei personaggi.



364. Giovanni Patricolo (attr.), *Bacco ed Eros* (1834-1835). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala pompeiana







365. Giuseppe Patania, *D. Antonio Lucchese Palli, principe di Campofranco* (1851). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala dei Viceré



366. Giuseppe Patania, *Marchese Pietro Ugo delle Favare* (1824). Palermo, Palazzo dei Normanni, sala dei Viceré

Nel genere del ritratto si distinsero anche altri artisti siciliani, quasi tutti allievi di Patania, molti dei quali scelsero a loro volta di mettersi a servizio di una committenza prestigiosa come fu quella dei Borbone. È il caso del palermitano Giovanni Selvaggio, citato da Gallo tra gli allievi di Giuseppe Velasco, che si fece apprezzare da Ferdinando IV di Borbone e da Maria Carolina durante il loro soggiorno palermitano «per i ritratti che occorreivano nei giorni onomastici alla R. famiglia» e seguì nel 1816 la corte a Napoli, dove risiedette fino alla sua morte dedicandosi anche alla miniatura<sup>98</sup>. In questa si specializzò pure Francesco Sacco, allievo di Riolo e poi di Patania, che seguì i Borbone a Napoli dove – secondo quanto riferisce Gallo – alla morte di Giovanni Selvaggio divenne miniaturista della Real Corte e dipinse numerosi ritratti di principi reali, come quello di Antonio di Borbone conte di Lecce, conservato oggi nel Museo di San Martino di Napoli<sup>99</sup>.

All'entourage della corte borbonica, inoltre, era legata l'attività di ritrattista del messinese Natale Carta, che eseguì i ritratti di Francesco I, di Ferdinando II, di Carlo Filangieri con la sua famiglia – conservati ancora nelle collezioni napoletane, tranne l'ultimo distrutto in un incendio nel 1943<sup>100</sup> – e dei palermitani Carlo La Barbera e Giuseppe Navarra, entrambi allievi di Patania<sup>101</sup>. Al primo, che divenne ritrattista di corte dopo essersi trasferito a Napoli insieme col fratello scultore, appartiene il ritratto rintracciato nei depositi del Museo di San Martino di Napoli, firmato e datato «C. La Barbera 1847», raffigurante un maestro di scherma della casa reale borbonica e, sullo sfondo, un paesaggio palermitano nel quale si scorge Monte Pellegrino<sup>102</sup>. L'opera, seppure in cattivo stato di conservazione, lascia intravedere le qualità di abile ritrattista, affinate alla scuola del celebre maestro<sup>103</sup>. Alla produzione di Giuseppe Navarra si ascrive, oltre al ritratto di Maria Cristina di Savoia del Museo di Capodimonte di Napoli<sup>104</sup>, l'inedito ritratto di Giovanni Statella, generale dell'esercito borbonico, figlio di Antonio Statella, principe del Cassaro, firmato e datato «G. Navarra 1832» e conservato nei depositi del Museo di San Martino di Napoli<sup>105</sup>.





- <sup>1</sup> Sul fenomeno del rococò in Sicilia si rimanda al recentissimo S. GRASSO - M. C. GULISANO (a cura di), *Argenti e Cultura Rococò 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca 2007-2008), Palermo 2008. Sulla cultura artistica e la produzione pittorica in Sicilia nel Settecento cfr. C. SIRACUSANO, *La Pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, pp. 64-142.
- <sup>2</sup> Cfr. V. SOLA, *Scultura a Palermo per Carlo di Borbone*, in E. IACHELLO (a cura di), *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, catalogo della mostra, Catania 1998, pp. 102-109.
- <sup>3</sup> P. LA PLACA, *La reggia in trionfo per l'acclamazione e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo Infante di Spagna [...]*, Palermo 1736. Cfr. anche E. IACHELLO (a cura di), *I Borbone...* cit. (nota 2), pp. 180-183.
- <sup>4</sup> A. MONGITORE, *Diari palermitani*, in *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, pubblicati sui manoscritti della Biblioteca Comunale preceduti da prefazioni e corredati di note per cura di G. Di Marzo, 19 voll., Palermo 1869-1886, vol. IX, Palermo 1871, p. 267. Cfr. anche V. SCUDERI, *La cultura figurativa dal Medioevo all'Ottocento*, in *Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991, pp. 123-125; R. LA DUCA, *Il palazzo dei Normanni*, Palermo 1997, pp. 137-138.
- <sup>5</sup> Ibidem.
- <sup>6</sup> C. SIRACUSANO, *La Pittura...* cit. (nota 1), p. 64.
- <sup>7</sup> Sulla pittura siciliana del periodo e la committenza borbonica cfr. I. BRUNO, *Appunti per una storia della pittura siciliana dell'Ottocento e i Borbone*, in E. IACHELLO (a cura di), *I Borbone...* cit. (nota 2), pp. 94-101; EADEM, *La pittura dell'Ottocento nella Sicilia occidentale. Artisti e mecenati*, in M. C. DI NATALE (a cura di), *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, Palermo 2005, pp. 63-174, in particolare pp. 63-79.
- <sup>8</sup> Per la storia di questo periodo, tra gli altri studi, cfr. F. BRANCATO, *Caracciolo e il suo tentativo di riforme in Sicilia*, Palermo 1946; F. DE STEFANO, *Storia della Sicilia*, Bari 1948; F. RENDA, *La Sicilia del 1812*, Caltanissetta-Roma 1963; D. MACK SMITH, *Storia della Sicilia medioevale e moderna*, Bari 1970; M. GANCI, *La nazione siciliana*, Napoli 1978; G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Vicereame al Regno*, in R. ROMEO (a cura di), *Storia della Sicilia*, 11 voll., Napoli 1977-1986, vol. VI, Napoli 1981, pp. 185-297, 300-322; O. CANCELLO, *Palermo*, Roma-Bari 1988; E. IACHELLO (a cura di), *I Borbone...* cit. (nota 2).
- <sup>9</sup> La ricca collezione del famoso collezionista e protettore delle arti Sir William Hamilton, riprodotta e pubblicata nel 1791 in quattro grossi volumi, suscitò un grande interesse per i vasi alla greca, all'epoca ritenuti etruschi, che influenzò anche la pittura decorativa. Cfr. I. JENKINS - K. SLOAN (a cura di), *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and his collection*, catalogo della mostra, Londra 1996.
- <sup>10</sup> Sull'entourage di Ferdinando IV di Borbone e della consorte Maria Carolina d'Austria cfr. F. MAZZOCCA, *Un'officina internazionale: artisti stranieri alla corte di Ferdinando IV e Maria Carolina*, in R. CIOFFI et alii (a cura di), *Casa di Re. Un secolo di storia nella Reggia di Caserta. 1752-1860*, catalogo della mostra (Caserta 2004-2005), Milano 2004, pp. 121-128. Al seguito del re vi era anche il marchese Jacob Joseph Haus, precettore di Francesco I e soprintendente della Galleria e dei Musei della Real Fabbrica di Napoli (1803-1806), nonché importante collezionista di opere d'arte, in parte donate a Francesco I. Per ulteriori notizie si rimanda a M. G. MAZZOLA, *La collezione del marchese Haus*, Palermo 2007.
- <sup>11</sup> Cfr. A. FILANGIERI DI CANDIDA, *Monumenti e oggetti d'arte trasportati da Napoli a Palermo nel 1806*, in «Napoli nobilissima», vol. X, fasc. 1, 1901, pp. 13-15; A. GONZÁLES-PALACIOS, *Il Tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco*, 2 voll., Milano 1984-1986, vol. I, *Roma e il Regno delle Due Sicilie*, Milano 1984, p. 93, vol. II, *Il Granducato di Toscana e gli stati settentrionali*, p. 310.
- <sup>12</sup> Cfr. S. SUSINNO, *Napoli e Roma: la formazione artistica nella "capitale universale delle arti"*, in *Civiltà dell'Ottocento. Cultura e società*, Napoli 1997, p. 83. Già nel Settecento era viva l'opportunità offerta agli artisti meridionali di soggiornare a Roma presso Palazzo Farnese. L'edificio, che era stato soltanto per poco più di un cinquantennio la dimora stabile della nobile famiglia romana, divenne una sede di rappresentanza subito dopo la formazione del ducato di Parma e Piacenza (1545). Da quel momento si prestò spesso ad accogliere nei suoi ambienti giovani artisti bisognosi di alloggio o maestri alla ricerca di un atelier. Questo tema è stato trattato da chi scrive in *Presenze siciliane a Palazzo Farnese nel Settecento*, in A. GAMBARDILLA (a cura di), *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Caserta 2000), Caserta 2005, pp. 255-263.
- <sup>13</sup> Sull'influsso esercitato dalle scoperte di Ercolano e Pompei sull'arte del Settecento e dell'Ottocento cfr. M. PRAZ, *L'influsso delle scoperte di Ercolano sull'arte decorativa e sul gusto in Europa*, in «Emporium», a. XLIV, n. 9, vol. LXXXVIII, 1938, pp. 159-170; S. CORADESCHI, *La moda neoclassica*, in «Arte figurativa», a. IX, n. 53, 1961, pp. 30-39; A. PODESTI, *Pompei come modo dell'arte nell'estetica del quotidiano*, in M. PASQUALI (a cura di), *Pompei e il recupero del classico*, Recanati 1980, pp. 169-184; J. RASPI SERRA (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830*, catalogo della mostra, 2 voll., Firenze 1986.
- <sup>14</sup> M. ACCASCINA, *Ottocento siciliano. Pittura*, Roma 1939, rist. Palermo 1982, p. 1. Significativa a tal proposito è la frase pronunciata dallo storico Nicolò Palmeri nel *Discorso letto alla Accademia di Termini Imerese*: «Contiamo tra gli avi nostri gli Empedocle, gli Stesicoro, gli Epicarmo». Cfr. N. PALMERI, *Discorso letto alla Accademia di Termini Imerese*, 1 maggio 1822.
- <sup>15</sup> Dal siracusano Tommaso Gargallo, che tradusse opere di Orazio e di Anacreonte (*Memorie patrie per lo ristoro di Siracusa*, 2 voll., Napoli 1791; *Opere di Orazio recate in versi italiani col testo a fronte da Tommaso Gargallo*, 2 voll., Palermo 1809), a Raffaele Politi e Salvatore Landolina, che studiarono reperti di età greca (R. POLITI, *Guida agli avanzi di Agrigento*, Agrigento 1826; *Guida per le antichità di Siracusa*, Agrigento 1833; *Sulla statua di Venere esistente in Siracusa*, Palermo 1826), dagli esperti archeologi Domenico Lo Faso, duca di Serradifalco, Valerio Villareale e Saverio Cavallaro agli storici Gabriele Lancellotto Castelli, principe di Torremuzza, che nel 1764 ideò l'illustrazione delle antichità di Sicilia (G. CASTELLI LANCELOTTO, principe di Torremuzza, *Idea di un tesoro che contenga una generale raccolta di tutte le antichità di Sicilia proposta ai letterati siciliani amanti delle antiche memorie della patria*, Palermo 1763), e Rosario di Gregorio che scrisse compendi di antichità e di archeologia (R. DI GREGORIO, *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi dei normanni sino ai presenti*, 6 voll., Palermo 1805-1816; IDEM, *Discorsi intorno alla Sicilia*, 2 voll., Palermo 1821-1831). Cfr. G. M. MIRA, *Bibliografia siciliana*, 2 voll., Palermo 1875-1881, vol. II, Palermo 1881, pp. 460, 255, vol. I, Palermo 1875, p. 196; E. SESSA, *Antichità e belle arti di Sicilia*, in G. PIRONE, *Palermo, una capitale, dal settecento al liberty*, Milano 1989, pp. 22-27; *Studi antiquari e archeologici in Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, catalogo della mostra, Palermo 2004.
- <sup>16</sup> In alcune riviste locali di letteratura ed arte, ad esempio, si continuarono a commentare gli scavi di Pompei anche oltre il 1830, descrivendo molto spesso in maniera minuziosa il tipo di abitazioni e le suppellettili che in esse erano contenute e, soprattutto, le pitture decorative che ornavano l'architettura di quelle case. Cfr. *Antichità. Ultimi scavi di Pompei*, in «Passatempo per le dame», a. I, 4 maggio 1833, pp. 146-147, e 18 maggio 1833, pp. 153-154.
- <sup>17</sup> Léon Dufourny (Parigi 1754-1818) giunse in Sicilia nel 1788. A Palermo risiedette dal 1789 al 1793. Cfr. E. MAURO, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, vol. I, Palermo 1993, *ad vocem*. Per le notizie biobibliografiche su Giuseppe Venanzio Marvuglia (Palermo 1729-1814) cfr. ibidem, vol. I, 1993, *ad vocem*.
- <sup>18</sup> I numerosi studi critici e documentari, apparsi soprattutto nell'ultimo ventennio, hanno messo in luce, infatti, l'importante ruolo che queste personalità, «informate sugli elementi costitutivi del neoclassicismo – dal recupero dell'antico (attraverso le scoperte romane, gli scavi pompeiani ed ercolanensi e le suggestioni suggerite dal Piranesi), ad un classicismo Luigi XVI, à la grecque (che fonde gusto etrusco e georgiano, fino ad assumere l'aspetto più rigido di un neoclassicismo storico)» (C. SIRACUSANO, *La Pittura...* cit. [nota 1], p. 143) – assunsero a cavallo tra i due secoli come elementi catalizzatori del gusto del momento. M. GIUFFRÈ, *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in onore di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 119-157; V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere e docente*, 1 parte, Palermo 1984, 2 parte, Palermo 1985, 3 parte, Palermo 1989; C. SIRACUSANO, *La Pittura...* cit. (nota 1), p. 143; P. BURZOTTA, *Dall'Orto botanico al giardino del mondo. Le opere di Léon Dufourny in Sicilia*, in «Lotus International», n. 52, 1987, pp. 113-127.





- <sup>19</sup> Archivio di Stato di Palermo (d'ora in poi ASPa), atti del notaio Antonio Maria Cavarretta Conti, reg. 18020, 23 gennaio 1799, in R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitre nel parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987 (documenti).
- <sup>20</sup> Ibidem.
- <sup>21</sup> Cfr. M. GIUFFRÈ, *Neostili e cineserie nelle fabbriche del Real Sito ai Colli*, in R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19), pp. 66-104, in particolare pp. 90-97. Sulla moda delle cineserie a Palermo cfr. anche il recentissimo saggio di P. PALAZZOTTO, *Riflessi del gusto per la cineseria e gli esotismi a Palermo tra rococò e neoclassicismo: collezionismo, apparati decorativi e architetture*, in S. GRASSO - M. C. GULISANO (a cura di), *Argenti e Cultura...* cit. (nota 1), pp. 535-561.
- <sup>22</sup> F. M. EMMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Diario palermitano*, ms. XVIII sec., BCPa, Qq D 114, ora in G. DI MARZO (a cura di), *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, serie I, vol. XVIII, Palermo 1874-1886, pp. 96-97, 403-404.
- <sup>23</sup> Cfr. M. GIUFFRÈ, *Neostili...* cit. (nota 21), p. 70, figg a p. 71.
- <sup>24</sup> Il termine «riattamento» è più volte usato nei documenti della fabbrica. Cfr. R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19).
- <sup>25</sup> La tenuta di caccia di San Leucio era stata inglobata da Carlo III di Borbone nel grande parco della magnifica reggia di Caserta ed ampliata dallo stesso Ferdinando, che l'aveva anche recintata per impedire l'accesso agli estranei. Sulla storia della Reggia di Caserta e il convegno delle arti a palazzo cfr. R. CIOFFI *et alii* (a cura di), *Casa di Re...* cit. (nota 10). Allo scopo di appagare la passione per la caccia di Ferdinando IV di Borbone fu fatta costruire, sempre in quegli stessi anni, una casina nel bosco della Ficuzza, che costituì un altro dei siti reali dove spesso soggiornarono i due sovrani. Cfr. T. DISPENZA, *Fonti inedite per la storia del "Real Casino alla Ficuzza" in provincia di Palermo*, in «B.C.A. Sicilia», a. VI-VIII, n. 1, 1985-87, pp. 127-152.
- <sup>26</sup> Nel 1802 il figlio Alessandro Emmanuele subentrò nella direzione dei lavori della Casina Cinese, ricoprendo la carica di architetto dei reali siti di campagna. Cfr. E. MAURO, in L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. I, 1993, *ad vocem*.
- <sup>27</sup> ASPa, atti del notaio Antonio Maria Cavarretta Conti, reg. 5, 17 marzo 1800 e 5 settembre 1800, in R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19).
- <sup>28</sup> Ibidem. Un tavolo da pranzo dello stesso tipo «che all'occorrenza veniva fuori, già imbandito, da una botola comunicante con le cucine» arredava il casino reale di Carditello. Cfr. G. ALISIO, *Siti reali dei Borboni*, Roma 1976, p. 61; M. GIUFFRÈ, *Neostili...* cit. (nota 21), p. 82.
- <sup>29</sup> È possibile che la fase di assenza abbia permesso una ristrutturazione globale della casina, che risulta già effettuata nel 1807 a giudicare dall'*Inventario generale del Real Casino della Real Villa dei Colli, denominata la Favorita*, redatto in quell'anno. Cfr. R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19). Nonostante la critica sia concorde nell'attribuire il progetto di ristrutturazione a Giuseppe Venanzio Marvuglia, dal 1802 i documenti riportano il nome di Alessandro Emmanuele Marvuglia come direttore dei lavori, il quale, dal 1804, provvedeva al nuovo «restauro» della casina. Cfr. M. GIUFFRÈ, *Neostili...* cit. (nota 21), p. 84.
- <sup>30</sup> Sui pittori e sui decoratori che lavorarono all'apparato decorativo dell'interno, cfr. M. GIUFFRÈ, *Neostili...* cit. (nota 21), 1987, pp. 85-87.
- <sup>31</sup> I termini «pittori figuristi» e «pittori adornisti» sono usati, talvolta con varianti, nei documenti della fabbrica. Cfr. R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19). La principale fonte per le notizie sulla vita e l'attività dei pittori menzionati e trattati in questo contributo e, in genere, di tutti gli artisti siciliani e del loro ambiente, è costituita dai manoscritti dell'erudito palermitano Agostino Gallo, conservati a Palermo nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (segnature: XV H 14, XV H 15, XV H 16, XV H 17, XV H 18-19 e XV H 20) e datati alla metà del XIX secolo, che comprendono una preziosa mole di fogli e di appunti ricchi di informazioni, elenchi di opere e notazioni critiche. Questi manoscritti furono acquistati dalla Biblioteca Centrale in un unico blocco nel 1941 dal tipografo e libraio Reber di Palermo. Solo recentemente i volumi ai ss. XV-H-14, XV H 15, XV H 16, XV H 17 e XV H 18, sono stati trascritti e pubblicati a Palermo a cura della stessa Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo. Su Giuseppe Velasco e Vincenzo Riolo cfr. I. BRUNO, *Velasco*, in «Kalós. Maestri siciliani», suppl. al n. 1 (a. X) di «Kalós. Arte in Sicilia», Palermo 1998, e R. RAFFAELE ADDAMO, *Vincenzo Riolo*, in «Archivio Storico Siciliano», s. IV, XVII-XVIII, Palermo, 1991-1992, pp. 211-259. Si vedano anche L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. II, Palermo 1993, *ad vocem* (con bibliografia precedente); D. MALIGNAGGI (a cura di), *Neoclassicismo e aspetti accademici: disegnatori e incisori siciliani*, Palermo 2004, nonché il recentissimo C. BAJAMONTE, *La collezione di Giuseppe Velasco e il museo di Palermo nell'Ottocento*, Caltanissetta 2008 («Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo» diretti da M. C. DI NATALE).
- <sup>32</sup> A. GALLO, *Parte seconda delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (d'ora in poi BCRS), XV H 19, c. 1360. A. GALLO, *Biografia del cav. Vincenzo Riolo*, in «Il Vapore», a. III, vol. III, n. 21, 30 luglio 1836. A. GALLO, *Cenni sulla vita di Vincenzo Riolo da Palermo egregio dipintore*, Palermo 1839.
- <sup>33</sup> L'artista si faceva chiamare Velasquez per dare risalto alla sua origine spagnola e per onorare il famoso pittore del seicento Diego Velázquez, nato a Siviglia. Nei documenti si trova citato sia come Velasques sia come Velasquez.
- <sup>34</sup> Il viceré Francesco d'Aquino fu ritratto da Velasco nel 1795 per la galleria dei Viceré del Palazzo dei Normanni. cfr. I. BRUNO, *Velasco...* cit. (nota 31), p. 3.
- <sup>35</sup> C. SIRACUSANO, *La Pittura...* cit. (nota 1), 1986, p. 389.
- <sup>36</sup> Sulle decorazioni pittoriche dell'Orto Botanico di Palermo, eseguite da Giuseppe Velasco, cfr. S. RICCOBONO, in *XI Catalogo di opere d'arte restaurate (1976-78)*, Palermo 1980, pp. 168-174, n. 34; M. GUTTILLA, *Pittura e incisione del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, II ed., Roma 1999, pp. 287-364, in particolare 346-357.
- <sup>37</sup> Per le notizie biobibliografiche su questi artisti cfr. L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17) *ad vocem*.
- <sup>38</sup> Cfr. A. SOZZI, *Operette sulla pittura e belle arti*, ms. XIX sec., Palermo, Biblioteca Comunale di Palermo (d'ora in poi BCP), QqB36; A. GALLO, *Parte seconda...* cit. (nota 32), cc. 1072 e segg.; G. Bechi, in «Giornale di Scienze lettere ed arte per la Sicilia», t. XX, a. V (1822); A. D'ANGELO PALUMBO, *Elogio di Giuseppe Velasques del cavaliere Angelo d'Angelo Palumbo*, in «Giornale di Scienze, Lettere ed Arti per la Sicilia», vol. XV, fasc. 50, Palermo 1827, pp. 188-207; F. C. BONACCORSI, in «L'Innominato», Messina 1836; A. GALLO, *Vita di Giuseppe Velasques palermitano egregio dipintore*, Palermo 1845.
- <sup>39</sup> A. GALLO, *Vita...* cit. (nota 38), p. 3.
- <sup>40</sup> A. SOZZI, *Operette...* cit. (nota 38), ms. XIX sec., BCP, QqB36.
- <sup>41</sup> Velasco, in questa impresa decorativa, si fece aiutare, molto probabilmente, dagli allievi Giuseppe Patania e Giovanni Patricolo. Su questo aspetto sono in corso ulteriori approfondimenti in vista di una prossima pubblicazione.
- <sup>42</sup> L'ambiente è così denominato nei documenti. Cfr. R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19).
- <sup>43</sup> S. RICCOBONO, in *XIV catalogo di opere d'arte restaurate (1981-85)*, Palermo 1989, pp. 160-167, n. 40.
- <sup>44</sup> Ibidem.
- <sup>45</sup> Cfr. S. RICCOBONO, in L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. II, 1993, *ad vocem*.
- <sup>46</sup> R. GIUFFRIDA, *Il parco della Favorita da sito reale a luogo di pubblica fruizione*, in R. GIUFFRIDA - M. GIUFFRÈ, *La Palazzina...* cit. (nota 19), p. 32.
- <sup>47</sup> Napoli, Archivio di Stato (d'ora in poi ASN), Archivio Borbone, f. 304, 1932-2227, in R. GIUFFRIDA, *Il parco della Favorita...* cit. (nota 46), pp. 32-55.
- <sup>48</sup> Nella prima metà del Settecento, dopo l'incoronazione palermitana di Carlo di Borbone, erano già stati avviati diversi cambiamenti volti ad arricchire dal punto di vista estetico e funzionale il palazzo. Cfr. V. SCUDERI, *La cultura...* cit. (nota 4), pp. 123-131; C. DE FALCO, *La "dichiarazione" dei disegni del palazzo reale di Palermo di Nicola Anito e le trasformazioni tra Settecento e Ottocento*, in A. GAMBARDELLA (a cura di), *Luigi Vanvitelli...* cit. (nota 12), pp. 223-232.
- <sup>49</sup> F. M. EMMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Commento storico del palazzo reale della città di Palermo*, ms. XVIII sec., BCPa, Qq E 87, n. 5, ora in A. MAZZÈ (a cura di), *I palazzi regi di Palermo Monasteri e Cappelle private, le nuove fabbriche del Duomo*, Opuscoli del marchese di Villabianca, Palermo 1991, p. 23.





- <sup>50</sup> Le articolate e complesse vicende architettoniche del complesso monumentale sono state indagate da R. CALANDRA, *Il complesso monumentale*, in *Palazzo...* cit. (nota 4), pp. 9-50. Com'è noto, Palazzo dei Normanni ha subito nei secoli vari interventi e trasformazioni. L'utilizzo e le stesse denominazioni degli ambienti sono cambiati più volte con l'avvicinarsi delle varie dominazioni, creando molto spesso confusione nell'interpretazione moderna circa l'ubicazione esatta di talune sale citate dalle fonti. In questo testo, per le denominazioni degli ambienti, si ritiene opportuno fare riferimento innanzitutto alle indicazioni delle fonti ottocentesche e alle planimetrie di epoca borbonica, conservate presso l'Assemblea Regionale Siciliana, e pubblicate dalla stessa Calandra (ibidem, pp. 44-45).
- <sup>51</sup> Ibidem.
- <sup>52</sup> Cfr. R. GIUFFRIDA - D. MALIGNAGGI - S. GRADITI (a cura di), *Nel palazzo dei Normanni di Palermo. La Sala d'Ercole*, Palermo 1987.
- <sup>53</sup> Si veda a tal proposito il contributo di A. PORZIO, *La Reggia di Napoli nell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia*, catalogo della mostra (Napoli-Caserta 1997-1998), Napoli 1997, pp. 19-24.
- <sup>54</sup> Si veda nota 11, *supra*. Cfr. anche D. MALIGNAGGI, *Le collezioni d'arte*, in *Palazzo...* cit. (nota 4), p. 154, nota 42.
- <sup>55</sup> ASPa, Real Segreteria, n. 4916, 14 giugno 1810, in *Palazzo...* cit. (nota 4), p. 305.
- <sup>56</sup> R. GIUFFRIDA - D. MALIGNAGGI - S. GRADITI (a cura di), *Nel palazzo dei Normanni...* cit. (nota 52), p. 54.
- <sup>57</sup> Sulle collezioni di antichità del museo borbonico e le sue vicende, cfr. S. DE CARO, *Dal Real Museo Borbonico al Museo Nazionale: le collezioni di antichità*, in *Civiltà dell'Ottocento...* cit. (nota 12), pp. 55-64.
- <sup>58</sup> ASPa, Real Segreteria, Registro dei reali dispacci, b. 5579, n. 9, in R. GIUFFRIDA - D. MALIGNAGGI - S. GRADITI (a cura di), *Nel palazzo...* cit. (nota 52), pp. 79-90.
- <sup>59</sup> Su Francesco Seratti cfr. R. GIUFFRIDA - D. MALIGNAGGI - S. GRADITI (a cura di), *Nel palazzo...* cit. (nota 52), p. 13.
- <sup>60</sup> ASPa, Real Segreteria, n. 4916, 6 novembre 1810, in *Palazzo...* cit. (nota 4), pp. 305-306.
- <sup>61</sup> Ciò risulta evidente da un confronto di questa scena con l'*Apoteosi di Enea* o con *Psiche condotta nell'Olimpio da Mercurio*, rappresentate al centro delle volte rispettivamente di Villa Belmonte all'Acquasanta e di Palazzo Ganci, entrambi a Palermo. Cfr. I. BRUNO, *La "camera picta". Dalla decorazione pittorica murale al tessuto e alla carta da parati in ville e palazzi palermitani dall'Ottocento al primo Novecento*, tesi di dottorato di ricerca in "Disegno industriale, arti figurative e applicate", VII ciclo, Palermo, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, a.a. 1995-1996.
- <sup>62</sup> Si pensi ad esempio ai «tre quadroni» realizzati da Giuseppe Patania nella «galleria» di Palazzo Belmonte, alla pittura del soffitto di uno dei saloni di palazzo Tarallo, raffigurante *Il Tempo che svela la Verità*, eseguita dal palermitano Francesco La Farina, «degno scolaro del Velasquez» e, ancora, agli episodi tratti dall'Iliade dipinti dallo stesso pittore nelle volte dei saloni di palazzo Artale, sempre a Palermo. Cfr. I. BRUNO, *La "camera picta"...* cit. (nota 61).
- <sup>63</sup> Questi motivi ornamentali hanno avuto una accentuata diffusione grazie alle raccolte di stampe editate nel Seicento e nel Settecento, che riproducevano le parti ornamentali delle Logge. Particolarmente ricercata e copiata dagli artisti di tutta Europa era la serie di 46 stampe incise da Giovanni Ottaviani e Giovanni Volpato ed editate a Roma tra il 1776 e il 1782, che costituiva la «prima riproduzione dettagliata e completa apparsa nel XVIII secolo, dopo le stampe del Seicento» (R. GIUFFRIDA - D. MALIGNAGGI - S. GRADITI [a cura di], *Nel palazzo dei Normanni...* cit. [nota 52], p. 64). È certo che di queste stampe si servirono anche gli artisti siciliani: nell'Inventario del Museo di Antichità e Belle Arti della Reggia Università degli Studi di Palermo, redatto nel 1857, peraltro, sono elencate 42 stampe incise e acquarellate tratte dalle Logge di Raffaello e sei stampe delle Logge di Raffaello incise da Giovanni Volpato. A tal proposito cfr. D. MALIGNAGGI, *Storiografia e collezionismo fra Settecento e Ottocento*, in V. ABBATE (a cura di), *Maestri del Disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo 1995-1996) Palermo 1996, p. 85, nota 21.
- <sup>64</sup> Cfr. V. SCUDERI, *La cultura...* cit. (nota 4), p. 40. Uno dei due arieti fu distrutto durante la rivoluzione del 1848, l'altro è esposto al Museo archeologico di Palermo.
- <sup>65</sup> Leopoldo di Borbone ricoprì la carica di luogotenente generale nell'isola dal 1830 al 1835.
- <sup>66</sup> A. GALLO, *Intorno a due quadri a olio di palmi 7 per 8 1/2, uno dipinto dal Cav. Vincenzo Riolo e l'altro dal Cav. Giuseppe Patania*, in «Effemeridi Scientifiche e Letterarie per la Sicilia», a. 2, vol. II, 1833, pp. 200-212, in particolare p. 201.
- <sup>67</sup> Su questo aspetto cfr. I. BRUNO, *Palermo "culla della grande industria serica italiana". La fortuna delle Nobiles Officinae tra Ottocento e Novecento*, in M. ANDALORO (a cura di), *Nobiles Officinae. Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, vol. II, Saggi, Catania 2006, pp. 274-275; EADEM, *Le mythe normand dans l'art figuratif sicilien du XIX<sup>e</sup> siècle*, in A. BUTTITA - J. Y. MARIN (a cura di), *Les Normands en Sicile XI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles. Histoire et légendes*, catalogo della mostra (Ville de Caen 2006), Milano 2006, pp. 71-85; P. PALAZZOTTO, *L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza*, in M. VITELLA (a cura di), *Il Duomo di Erice tra gotico e neogotico*, atti della giornata di studi (Erice 2006), Erice 2008, pp. 95-123.
- <sup>68</sup> Cfr. L. GIAMPALLARI, *Discorso sulle sagre insegne De' Re di Sicilia*, Napoli 1832.
- <sup>69</sup> Ibidem, pp. III, IV.
- <sup>70</sup> S. RICCOBONO, *I "trasparenti" nelle festività di S. Rosalia e i pittori dell'Ottocento*, in *Immaginario e Tradizione. Carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Palermo 1993-1994), Palermo 1993, pp. 89-102, in particolare p. 93.
- <sup>71</sup> Si legga ad esempio la relazione a stampa per le feste in onore di Santa Rosalia nell'anno 1836 riportata in *Immaginario e Tradizione...* cit. (nota 70), p. 223.
- <sup>72</sup> La denominazione dell'ambiente deriva, come quella degli altri locali, dalle planimetrie borboniche ed è la stessa adottata dalle fonti ottocentesche.
- <sup>73</sup> A. GALLO, *Intorno a due quadri...* cit. (nota 66), pp. 200-212.
- <sup>74</sup> Sui pittori cfr. I. BRUNO, *Giuseppe Patania. Pittore dell'Ottocento*, Caltanissetta 1993; EADEM, *Patania*, in «Kalós. Maestri siciliani», suppl. al n. 1 (a. VIII) di «Kalós. Arte in Sicilia», Palermo 1996; L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. II, 1993, *ad vocem* (bibliografia, *infra*). Sulla figura di Giovanni Patricolo, che merita un'attenzione adeguata considerando la prolifica attività e il peso considerevole che ebbe nell'ambito della committenza religiosa dell'epoca, si rimanda alla monografia del pittore in preparazione a cura di Francesco Paolo Patricolo.
- <sup>75</sup> Agostino Gallo intendeva realizzare un'opera monumentale, dal titolo *Le belle arti in Sicilia*. Il suo progetto non fu mai portato a compimento, ma si realizzò nel tempo in maniera frammentaria, attraverso un cospicuo numero di brevi scritti, dedicati ad un'opera in particolare o alla critica d'arte o alla letteratura in versi e in prosa, oppure ancora elaborati sotto forma di biografia o di necrologio, o come contributi sulla vita musicale e sull'agricoltura isolane. Un elenco esauriente dei suoi scritti si trova in G. M. MIRA, *Bibliografia siciliana...* cit. (nota 15), pp. 388-394. La maggior parte delle notizie sugli artisti siciliani, tuttavia, è stata da lui lasciata in forma manoscritta ed oggi è raccolta nei volumi, già citati (cfr. nota 31, *supra*), conservati presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo. Sull'attività di critico e biografo cfr. S. LA BARBERA, *La critica d'arte a Palermo nell'Ottocento: alcuni aspetti del dibattito sulle belle arti*, in S. LA BARBERA (a cura di), *La critica d'arte in Sicilia nell'Ottocento Palermo*, Palermo 2003, pp. 9-29; F. PAOLO CAMPIONE, *Agostino Gallo: un enciclopedista dell'arte siciliana*, nello stesso volume, pp. 107-127.
- <sup>76</sup> A. GALLO, *Intorno a due quadri...* cit. (nota 66), pp. 200-212.
- <sup>77</sup> Cfr. I. BRUNO, *Giuseppe Patania...* cit. (nota 74), pp. 31-32, tav. XXXIV e schede nn. I-98, II-83, 84. Dei primi due soggetti si conservano i disegni eseguiti da Patania, probabilmente come studi preparatori, nei quali, al di là delle varianti contenutistiche, si nota un tratto grafico libero e fluido che sembra raggelarsi nella versione pittorica più statica e accademica.





- <sup>78</sup> Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Gabinetto dei disegni e delle stampe, inv. n. provv. A 1028.
- <sup>79</sup> Sulla famiglia Patricolo si rimanda al volume di Francesco Paolo Patricolo, uno degli ultimi eredi, che qui ringrazio per le segnalazioni e l'aiuto nelle ricerche. F. P. PATRICOLO, *Patricolo-Patricolo. Breve storia di una famiglia siciliana*, Palermo 2006.
- <sup>80</sup> La difficoltà interpretativa delle diverse denominazioni date agli ambienti del Palazzo Reale nelle varie epoche ha tratto molto spesso in inganno gli studiosi nell'attribuzione delle pitture ornamentali citate dalle fonti ottocentesche. La «galleria pompeiana», chiamata da alcuni studiosi sala della regina, è stata tradizionalmente attribuita a Giuseppe Patania da M. Accascina (*Ottocento...* cit. [nota 14], pp. 30, 147) e da G. Giacomazzi (*Il palazzo che fu dei re. Divagazioni storico-artistico sul Palazzo dei Normanni*, Palermo 1959, p. 166), tra i primi ad occuparsi delle vicende storiche e artistiche del palazzo, e da D. Malignaggi (*Le collezioni...* cit. [nota 54], pp. 169, 209). Non essendo stato possibile consultare i documenti a riguardo, tale attribuzione è stata riportata anche da chi scrive nella monografia del pittore (1993). Dal proseguo delle ricerche, l'apporto di Patania alla decorazione di Palazzo Reale è stato ridimensionato; sembra invece certo l'intervento di Giovanni Patricolo, la cui maniera, per le stringenti affinità stilistiche, spesso è stata e può essere confusa con quella di Patania.
- <sup>81</sup> *Opere eseguite dal sac. Giovanni Patricolo*, in «Passatempo per le dame», a. III, n. II, 1835, p. 10.
- <sup>82</sup> L. MARTINO, *Arredi e decorazioni nella Reggia di Capodimonte*, in *Civiltà dell'Ottocento...* cit. (nota 53), pp. 21-32.
- <sup>83</sup> Il riferimento è alla «Galleria pompeiana».
- <sup>84</sup> *Opere...* cit. (nota 81), p. 10. La galleria è anche indicata come «non ancora condotta a termine» in «Passatempo per le dame», a. II, n. II, 1834, p. 12.
- <sup>85</sup> In questo modo è denominata da G. GIACOMAZZI, *Il palazzo...* cit. (nota 80), 1959, p. 163 e in *Palazzo...* cit. (nota 4), p. 56.
- <sup>86</sup> Cfr. *Opere eseguite dal sac. Giovanni Patricolo*, in «Passatempo per le dame», a. II, n. II, 1834, p. 12.
- <sup>87</sup> Qui infatti stavano «gli alabardieri, di gente tedesca», incaricati di guardare le stanze reali. Cfr. R. CALANDRA, *Il complesso...* cit. (nota 50), p. 35, al quale si deve l'identificazione dell'ambiente con l'attuale Sala dei Viceré.
- <sup>88</sup> Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Gabinetto dei disegni e delle stampe, inv. n. provv. A. 1027.
- <sup>89</sup> ASPa, Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente generale, b. 862, 22 dicembre 1848, in *Palazzo...* cit. (nota 4), 1991, p. 312. Per lo stesso Leopoldo di Borbone, conte di Siracusa, Patricolo dipinse nel 1834 tre dipinti di soggetto letterario (*Il corsaro di Lord Byron, Giulietta e Romeo, Francesca da Rimini nell'inferno*) e un paesaggio, di cui si sono perse le tracce.
- <sup>90</sup> Spettò, per incarico del re, a Pietro Ugo, marchese delle Favare, luogotenente di Sicilia dal 1824 al 1830 il compito di individuare gli scienziati e gli artisti più eccellenti degni del titolo di Cavaliere dell'ordine di Francesco I. Cfr. A. GALLO, *Notizie di artisti siciliani*, ms. XIX sec., BCRS, XV H 20. c. 230.
- <sup>91</sup> A. GALLO, *Intorno a due quadri...* cit. (nota 66).
- <sup>92</sup> Ibidem. Di queste opere si sono perse le tracce. Cfr. S. DI MATTEO, *La Porta Nuova di Palermo*, Palermo 2001, p. 132.
- <sup>93</sup> Sull'amministrazione dei Borbone in Sicilia e l'apparato statale della riforma amministrativa del 1817 cfr. E. IACHELLO (a cura di), *I Borbone...* cit. (nota 2), pp. 192-193, 207.
- <sup>94</sup> Si menzionino ad esempio «il ritratto ad olio di Ferdinando» per la «reale segreteria di stato» del 1823, i «ritratti a mezza figura ad olio di Francesco I e della regina Isabella sua moglie [...] dipinti con molta grazia di colore, e particolarmente la regina [...] nell'appartamento basso di Sua Maestà nel Reale Palazzo in Palermo» del 1827, il «ritratto di Don Leopoldo di Borbone di Siracusa per la direzione di ponti e strade» del 1831, «due ritratti del Re sino a ginocchio per la corte dei conti e per l'intendenza, altro della Regina per l'intendenza, ritratti del re e regina per il magistrato di salute» del 1849 e il «ritratto all'impiedi del Re per la Consulta» del 1850, tutte opere attestate da Agostino Gallo, di molte delle quali però si sono perse le tracce. Per gli altri ritratti di sovrani e rappresentanti della classe dirigente siciliana si rimanda al catalogo di A. Gallo, annotato nel manoscritto della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo ai segni XV H 20 e riportato integralmente, insieme ad alcune lettere del pittore, nell'Appendice documentaria del volume di I. BRUNO, *Giuseppe Patania...* cit. (nota 74), pp. 243-253.
- <sup>95</sup> Ibidem, pp. 33-38, fig. 22-23, tav. XII, e schede I-46, 65, 69, 193.
- <sup>96</sup> Il ritratto si trova nella chiesa madre di Alcamo. Cfr. Ibidem, p. 40, tav. XLII, e la scheda I-142. Il barone Felice Pastore, vissuto tra il 1786 e il 1862, fu una figura chiave della politica ottocentesca siciliana, in quanto ricoprì numerosi incarichi politici, tra cui quello di Intendente di Trapani nel 1818 e di Palermo nel 1821, e quello di Consultore dei reali Domini nel 1824 e nel 1849, carica molto importante per la quale fu elogiato da Ferdinando di Borbone. Dalle pagine del suo *Diario* conservato presso la Biblioteca della Chiesa Madre di Alcamo si ricava che ebbe contatti con Giuseppe Patania e che fu molto amico del pittore Giovanni Patricolo, il quale lavorò ad alcune decorazioni interne di villa Fico ad Alcamo (L. COLONNA ROMANO, *Il baglio Fico ad Alcamo*, in «Kalós. Arte in Sicilia», a. XIII, n. 3, 2001, pp. 34-39).
- <sup>97</sup> I ritratti sono esposti al Museo Regionale «Agostino Pepoli» di Trapani. Cfr. I. BRUNO, *Giuseppe Patania...* cit. (nota 74), p. 40, tavv. XXXV, L, e le schede I-109, I-124.
- <sup>98</sup> Cfr. A. GALLO, *Parte seconda...* cit. (nota 32), c. 1305. Si veda anche S. RICCOBONO, in L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. II, 1993, *ad vocem*.
- <sup>99</sup> Cfr. A. GALLO, *Parte seconda...* cit. (nota 32), cc. 1309, 1751. Si veda A. PURPURA, in L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. II, 1993, *ad vocem*; R. Middione, *La Miniatura*, in *Civiltà dell'Ottocento...* cit. (nota 53), pp. 257-270.
- <sup>100</sup> Cfr. L. MARTORELLI, *La pittura napoletana nella prima metà dell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento...* cit. (nota 53), pp. 417-424. Sull'attività artistica di Natale Carta si veda M. R. BONANNO, *Natale Carta fra Neoclassicismo e realismo*, Palermo 1998.
- <sup>101</sup> Cfr. A. GALLO, *Parte seconda...* cit. (nota 32), cc. 1689, 1813. Si veda anche L. SARULLO, *Dizionario...* cit. (nota 17), vol. II, 1993, *ad vocem*.
- <sup>102</sup> Olio su tela, cm 102x83, Napoli, Museo di San Martino, inv. n. 9193, provenienza: dono Savarese.
- <sup>103</sup> Carlo La Barbera dipinse *Pio IX ch' esegue nella sala di Alessandro Farnese nel real palazzo di Caserta la lavanda dei sacerdoti* (bozzetto dal vero) e il *Sommo Pontefice e l'augusto Monarca Ferdinando II genuflessi adorano la SS. Vergine col Bambino*, esposti alla Mostra degli oggetti di Belle Arti nella primavera del 1855. Cfr. *Mostra degli oggetti di Belle Arti nella primavera del 1855*, catalogo, Napoli 1855, p. 165; *Elenco degli oggetti di Belle Arti posti in mostra nel di 30 maggio 1855*, Napoli 1855.
- <sup>104</sup> L'opera è semplicemente riprodotta in *Civiltà dell'Ottocento...* cit. (nota 53), p. 223.
- <sup>105</sup> Olio su tela, cm 75x63, Napoli, Museo di San Martino, inv. n. 14648, provenienza: dono Eredi Pizzuto.









# INDICE GENERALE

<i>Giulio de Martino</i> STORIA DI UNA FAMIGLIA REALE I PRIMI MINISTRI E GLI ATTI DI GOVERNO	pag. 7 » 51
<i>Gaetano Damiano</i> GLI ORDINI CAVALLERESCHI	» 89
<i>Vladimiro Valerio</i> CULTURA E ISTITUZIONI CARTOGRAFICHE	» 95
<i>Umberto Pappalardo</i> I BORBONE E LE ESPLORAZIONI ARCHEOLOGICHE	» 123
<i>Rosaria Ciardiello</i> L'ARCHEOLOGIA DEI BORBONE NELLA CULTURA EUROPEA	» 137
<i>Leonardo Di Mauro</i> L'ARCHITETTURA DEI BORBONE DI NAPOLI (1734-1815)	» 151
<i>Alfredo Buccaro</i> LE OPERE DI COMMITTENZA REALE NELLA CAPITALE DURANTE LA RESTAURAZIONE	» 193
<i>Francesca Capano</i> L'ARCHITETTURA E LA CITTÀ (1815-1860) - CASERTA E I SITI MINORI DELLE PROVINCE	» 207
<i>Massimo Visone</i> GIARDINI E PAESAGGI DEL REGNO	» 229
<i>Franco Mancini</i> LA FESTA - OVVERO IL VOLTO SORRIDENTE DEL POTERE	» 253
<i>Nicola Spinosa</i> ARTE E CIVILTÀ A NAPOLI ALLA CORTE DEI BORBONE	» 281
<i>Renato Ruotolo</i> LA DECORAZIONE DELLE REGGE DI CARLO E FERDINANDO IV	» 315
<i>Luisa Martorelli</i> LA PITTURA DELL'OTTOCENTO TRA ACCADEMIA, MUSEO E COLLEZIONISMO	» 363
<i>Gian Giotto Borrelli</i> LA SCULTURA ALLA CORTE DI CARLO E FERDINANDO	» 391
<i>Paola Giusti</i> LE MANIFATTURE REALI	» 403
<i>Linda Martino</i> UN PATRIMONIO IN MOVIMENTO - I MOBILI DI CORTE	» 427
<i>Elio Catello</i> PRESEPI ORI E ARGENTI	» 455
<i>Angela Catello</i> GIOIELLI DI CORTE	» 467
<i>Nicoletta D'Arbitrio</i> ARTE E MODA DI CORTE E IL RE IMPRENDITORE	» 475
<i>Gaetano Fiorentino</i> L'ESERCITO DELLE DUE SICILIE (1735-1861)	» 491
<i>Renato Bossa</i> LA MUSICA AL TEMPO DEI BORBONE	» 509
<i>Lucio Fino</i> VICENDE DEL LIBRO A NAPOLI	» 521
<i>Paolo Gasparini</i> SCIENZA E TECNOLOGIA	» 539
<i>Ivana Bruno</i> LA COMMITTENZA REALE IN SICILIA	» 565
INDICE DEI NOMI	» 583
TABULA GRATULATORIA	» 593

